

Du reportage au témoignage

Les photographies de Luc Delahaye

par Marc Lenot

Cher Luc,

Après Tintin, ton idole, c'était Albert Londres. Voyager, regarder, prendre des risques, souvent au péril de sa vie, puis revenir en héros, porteur de vérités nouvelles, dessiller les yeux de ses contemporains, dévoiler des scandales cachés, des horreurs lointaines, lutter contre la censure, contre les bien-pensants, imposer la vérité criarde aux patrons de presse, et être défendu par les lecteurs : c'étaient là tes rêves d'adolescent.

Alors, tu as étudié le monde d'aujourd'hui, ses conflits et ses tensions, et, moins à l'aise avec les mots, plus timide peut-être, tu as choisi d'être photographe. Photographe de guerre.

Petit, nerveux, rapide, tu as couru sur tous les champs de guerre de la planète, tu as pris tous les risques possibles, les balles ont souvent sifflé à tes oreilles, une fois ou deux tu as senti le vent de la mort t'effleurer, mais tu as photographié, frénétiquement photographié. Des vivants et des morts, beaucoup de morts, des tueurs et des victimes, des jeunes inconscients partant au casse-pipe et des vieux routards du mercenariat, sur tous les champs de bataille du monde, tu les as tous eus dans ton champ de vision, dans ton objectif. Toujours courir, appuyer sur le déclic, vite, ne pas laisser l'émotion affleurer.

Derrière ton appareil, détaché du réel, réprimant tes émotions propres, tu étais un reporter, un enregistreur d'horreurs, un passeur entre ces trous du cul du monde et les salons parisiens ou new-yorkais où on lisait les magazines qui te publiaient.

Car tu étais publié, partout, tu recevais tous les prix, tes confrères te jalouaient, prenais-tu plus de risques qu'eux, étais-tu meilleur reporter, plus malin, présent là où eux ne savaient pas ou n'osaient pas aller ?

Tu as fait ça pendant dix ans ; tes amours, ta vie privée se sont adaptées au tourbillon dans lequel tu vivais. Dix ans de photos à la une de *Newsweek* et de *Paris Match*.

Comment t'en es-tu lassé ? Qu'est-ce qui t'a fait changer ? Ce n'est, j'en suis sûr, ni l'âge, ni la peur, ni la fatigue, ni le désir d'une vie plus calme. Ce feu-là



Ordinary Public Consistory (22 octobre 2003), Luc Delahaye, C-print, 111,4 cm x 240,8 cm.
Basilique Saint-Pierre. Messe, en présence de Jean-Paul II, à l'occasion du consistoire public ordinaire pour la création de nouveaux cardinaux.

est toujours en toi. Mais tu as commencé à sortir du champ de bataille, à te demander quelle valeur avaient tes photos, quel rôle elles jouaient. Pourquoi publiait-on celle-ci et non celle-là ? Dans quelle logique économique s'inscrivaient-elles, au milieu des pages de publicité sur papier glacé ? Comment étaient-elles regardées, feuilletées négligemment dans un salon de coiffure, dans un train de banlieue ? Était-ce cela témoigner ?

Tu avais déjà commencé à travailler à côté. Pendant tes

« vacances », tu avais tenté d'explorer le monde différemment, loin de l'actualité, de l'urgence, du feu de l'action. Tu prenais ton temps ; pour la première fois ton doigt sur le déclencheur n'était plus nerveux. L'odeur de la poudre et du napalm était remplacée par celle de la foule urbaine ou du chou-fleur. Tu regardais autrement, tu mettais de la tendresse dans ces photos-là, de la complicité, de la proximité. Tu photographiais des inconnus dans le métro parisien, des Russes anonymes, des hommes et des femmes qui ne faisaient pas l'histoire, qui n'intéressaient pas les magazines.











Quel jour as-tu franchi le pas ? Quel jour as-tu déchiré ta carte de presse, dont tu avais été si fier quand tu l'avais obtenue à 20 ans ? Quel événement a été le déclic ? Un massacre de plus devant lequel tu étais encore comme anesthésié ? Une mise en page dans *Time Magazine* qui t'a déçu ? Ton insatisfaction renouvelée face à la photo de combattants que tu venais de prendre dans l'urgence, trop vite, trop mal cadrée ?

Mais ce jour là, tu as choisi. Choisi de témoigner désormais, sans passer par la logique politique et économique de la presse, sans te soumettre au pouvoir des médias. Choisi d'être le seul maître de ton nouveau projet. Choisi d'abord, parce que c'est ta vie, de continuer à montrer champs de bataille et lieux de pouvoir, à soumettre au spectateur cette vérité là. Choisi de ne le montrer qu'à quelques-uns, dans des galeries et des musées, qui viendraient les voir volontairement, délibérément, et non plus à des millions qui les recevraient passivement dans leurs magazines. Choisi la rareté, sélectionnant seulement quatre à six photos par an parmi tes prises, au lieu de produire en masse. Choisi aussi de vendre tes photos, en tirage limité, cher, à des collectionneurs, au lieu de vivre de tes piges. Tu as pris ces risques comme on se lance à l'eau dans une mer inconnue, sans retour, parce que tu ne pouvais pas faire autrement.

Et tu as choisi de montrer autrement. Au lieu d'enregistrer l'action dans des photos denses, ciblées, rapides, dépendantes du hasard, de l'instant, avec du mouvement, du bruit et de la fureur, avec des cadrages dynamiques où les soldats sortent du cadre en courant, tu photographies désormais posément, tranquillement, en composant soigneusement ta photo. Il t'est arrivé une ou deux fois, insatisfait de tes prises, de retravailler tes photos, pour les rendre plus belles, plus parlantes, et on t'a reproché cette trahison, cet éloignement de la vérité vraie du reporter. Mais tu n'es plus reporter. Et c'est peut-être en trichant un peu avec l'apparence que tu peux ainsi mieux montrer le réel, lui être vraiment fidèle.

Es-tu devenu artiste pour autant ?

Que montrent tes photos ? Leurs titres sont souvent ambigus, peu explicites, ce ne sont pas des photos faites pour nous informer. Elles ne montrent pas toujours un événement, mais

plutôt ce qui s'est passé juste avant ou juste après. Ainsi de ce bombardement américain des positions des Talibans en Afghanistan (*US Bombing on Taliban Positions*, 2001). Que nous montres-tu, sinon, dans un paysage vide, un nuage de fumée, dont la source pourrait être un incendie ? Le visible n'est pas lisible, il faut plus d'information, une légende. On ne voit rien, non pas comme chez Daniel Arasse, mais plutôt comme Fabrice à Waterloo. Tu n'es plus explicite, ton témoignage doit être compris, décodé, rendu accessible.

Dans tes photos, la forme, la mise en scène priment désormais sur l'information. Leur format est harmonieux, construit, pensé, toujours panoramique, tu utilises aujourd'hui une caméra plus lourde, plus grande, avec un grand angle. Tu prends du recul, tu te tiens plus à distance de l'action, tu montres les à-côtés, le contexte. De manière assez révélatrice, dans ces à-côtés, tu t'amuses parfois à montrer des photoreporters, tes ex-collègues, regroupés dans l'espace réservé à la presse. Toi, tu es sorti de cet espace, physiquement et métaphoriquement, tu es autre, avec une autre vision.

Tu maintiens toujours une distance, physique et morale par rapport à ton sujet, aucun pathos, aucun sentimentalisme ; tu es témoin, pas militant. Il y a une seule photo de toi que je n'aime pas du tout, et c'est parce que tu sembles, je ne sais pourquoi, y avoir aboli cette distance, y prendre parti, avec ces jeunes filles gracieuses et ces soldats las : c'est celle de l'évacuation d'une colonie juive en Palestine, que de façon énigmatique tu as titrée *Operation Brothers United* (2005).

Tes grandes photos sont toujours présentées de plain-pied avec le spectateur, tu l'exiges : la proximité, l'engagement, l'empathie viennent ainsi de l'accrochage, de la mise en scène de l'exposition : ce que nous voyons, ce sont en fait des tableaux.

Ce sont des photos d'histoire que tu fais maintenant, comme il y eut jusqu'il y a un siècle des peintures d'histoire, des œuvres retraçant plus ou moins la réalité historique, destinées à témoigner de ce qui fut, ou, en tout cas, d'une certaine lecture historique de ce qui eut lieu. Contrairement aux peintures, tes photos ne glorifient pas le pouvoir, mais tu n'as pas pour autant un regard critique à la Goya ou engagé comme Guernica. C'est simplement un témoignage, le témoignage d'un

homme sur le terrain, qui veut faire voir, montrer autrement.

Y a-t-il une inspiration classique derrière tes photos, ici une mise au tombeau, là une Cène ? Tu dis que la beauté est éternelle et que ton regard est bien sûr héritier de cette tradition, mais que tu ne fais pas de réinterprétation, que tu ne montres pas une Déposition du Christ dans ton *Taliban* (2001) : couché dans la terre, déchaussé, ce pourrait être un dormeur du val ; il faut un instant pour distinguer le sang sur sa gorge et la viduité de ses yeux morts. C'est un mort éternel, comme le Christ de Holbein ou la Vierge du Caravage. Peut-être tes spectateurs, peu à l'aise face à la question « est-ce de l'art ? », ne savent-ils répondre qu'en tentant d'inscrire tes photos dans l'histoire de l'art.

Es-tu devenu un artiste ? Quelle importance ? Pourquoi vouloir à tout prix te qualifier ? Tu es un homme avec un projet, un témoin hors des sentiers battus. Ta dimension artistique ne réside pas dans la citation de thèmes éternels revisités, mais

beaucoup plus dans l'interrogation que tu induis sur notre regard. Pour toi, le monde, la société sont un spectacle, la photo est spectaculaire : de regardeurs, tu nous transformes en spectateurs. Au delà d'une réflexion sur l'histoire, l'essence de ton travail réside au final dans ton questionnement de la représentation photographique et de sa pertinence.

Ainsi, cette photo du *Consistoire Public Ordinaire* (2003) n'est pas, n'est plus un reportage sur le Saint-Siège, elle est bien au-delà de l'anecdote, du journalistique. Ce pourrait être une réflexion sur la pompe et les ors de l'Eglise dans sa splendeur vaticane, et sur la fragilité humaine, avec ce petit vieillard en jaune à peine visible, s'accrochant jusqu'au bout à sa mission. La présence du cameraman dans l'ombre à droite remet tout en perspective : nous révélant comme spectateurs, elle fait de toi un témoin.



Operation Brothers United (18 août 2005), Luc Delahaye, digital C-print 126,3 x 256 cm.
Pendant les opérations de désengagement dans la colonie juive de Neveh Dekalim à Gaza.